

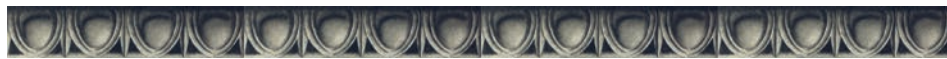


DOCUMENTOS GRÁFICOS EN TORNO A LA FORMACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA (1940-1953)

GRAPHIC DOCUMENTS CONCERNING THE ACADEMIC CURRICULUM OF ARCHITECTURE STUDENTS IN THE SPANISH POSTWAR PERIOD (1940-1953)

Justo Oliva Meyer

doi: 10.495/ega.2014.2180



Queremos indagar en la enseñanza de la arquitectura en España en los años posteriores a la Guerra Civil. La autarquía que vivió el país aquellos años produjo el aislamiento de nuestra arquitectura respecto a las corrientes internacionales. Simultáneamente, el nuevo régimen político volvió la espalda a la arquitectura moderna de la década anterior que, de alguna forma, fue asociada con la República. Como alternativa, fomentó una arquitectura que indagaba en los estilos históricos del pasado.

En este contexto, hacemos una mirada a la enseñanza que recibieron dos arquitectos alicantinos que, durante esos años (1942-1953), realizaron sus estudios en la Escuela

Arquitectura de Madrid: Francisco Muñoz Llorens y Juan Antonio García Solera.

A partir de sus dibujos y de su experiencia personal, así como de las reseñas en las revistas especializadas, podemos comprender mejor la docencia recibida por los estudiantes de arquitectura españoles en aquel periodo.

Palabras clave: Dibujos; Enseñanza de Arquitectura; España; Siglo xx

In this paper we address the academic curriculum in architecture during the postwar period in Spain. The autarkical regime established in those years implied the isolation of Spanish architecture regarding international cultural trends.

Simultaneously, the new political regime turned its back on the modern architecture of the previous decade, associated to some extent with the Republic. Alternatively, it promoted an architecture that inquired into the historical styles of the past. In this context, we take a look at the training received by two architects from Alicante at the Architecture School of Madrid during those years (1942-1953): Francisco Muñoz Llorens and Juan Antonio García Solera. Through their drawings and experiences, as well as based on specialized journal reviews, we can attain a better understanding of the academic curriculum followed by the Spanish architecture students of that period.

Keywords: Drawings; Architecture; Spain; Twentieth century



En estas primeras generaciones de la posguerra, que pese a la formación recibida no se sienten identificadas con el pensamiento y el orden arquitectónico establecidos, es donde el germen de la rebeldía y el inconformismo comienza a desarrollarse... (Flores, 1989-I, p.241)

It is among the members of these early post-war generations, who despite their training did not feel identified with the mainstream and the established architectural order, where the seeds of rebellion and nonconformity begin to unfold... (Flores, 1989-I, p. 241)

Planteamiento

Tras la guerra civil (1936-1939), durante los años cuarenta del siglo xx, España vive años muy difíciles, marcados por la posguerra y la instauración de una dictadura. El nuevo régimen fomentó el aislamiento del país, como estrategia para no verse sometido a influencias políticas externas ni verse envuelto en la segunda Guerra Mundial.

Carlos Flores plantea un esquema que distingue dos generaciones de arquitectos titulados tras la Guerra Civil (Flores, 1961a). Podemos diferenciar una primera generación de arquitectos de posguerra, a la que pertenecen Cabrero, Coderch, Valls, Fisac, De la Sota, Sostres y Fernández del Amo. Estos arquitectos, titulados entre 1941 y 1946, comenzaron sus estudios en plena posguerra, alargándolos durante parte del periodo autárquico. Es una generación que vivía ajena a los acontecimientos arquitectónicos internacionales. La segunda generación la constituyen arquitectos titulados entre 1947 y 1956, como Bohigas, Martorell, Carvajal, Corrales, Vázquez-Molezún, Correa, Milá, Oíza, García de Paredes, La-Hoz, Ortiz-Echagüe, Romany y Cubillo. "Son arquitectos jóvenes... cuya formación incluye ya una idea clara sobre la arquitectura que se hace en el mundo y el papel que España juega en relación con ella" (Flores, 1989-I, p. 258).

A partir de las investigaciones sobre la arquitectura del tercio central del

siglo xx en Alicante, pequeña ciudad de la periferia española, podemos considerar a Francisco Muñoz Llorens, titulado en 1947, y a Juan Antonio García Solera, titulado en 1953, como los representantes de ambas generaciones en la ciudad (Oliva, 2004).

Estudiando los dibujos realizados en los años de formación por Muñoz y García Solera, apoyándonos además en otras fuentes, se pretende conocer la realidad de la enseñanza recibida por los arquitectos de posguerra y así entender mejor los condicionamientos estéticos, definidos por Carlos Flores, que tuvieron que experimentar estos profesionales.

La exigente formación previa a la Escuela de Arquitectura. Dibujos de Juan Antonio García Solera

El acceso a la Escuela de Arquitectura revestía gran dificultad. Previamente a la entrada en la Escuela se pedía un examen de ingreso con asignaturas como *Cálculo Integral*, *Dibujo de Lavado*, *Dibujo de Formas* y dos idiomas. Para acceder al examen de *Cálculo* era obligatorio haber superado los dos primeros cursos de Ciencias Exactas, debiendo cursar, asignaturas como *Analítica*, *Física*, *Química* y *Geología*. Además, había que realizar una formación gráfica igualmente importante para poder aprobar las asignaturas gráficas del examen de Ingreso

Approach

After the Spanish Civil War (1936-1939), especially during the 1940s, Spain faces a very difficult time, marked by the post-war period and the establishment of a dictatorship. The new regime encouraged the country's isolation as a strategy to avoid being subjected to external political influence and to elude getting involved in the World War II. Carlos Flores makes a distinction between two different generations of architects graduated after the Civil War (Flores, 1961a). A first generation of post-war architects comprised by architects such as Cabrero, Coderch, Valls, Fisac, De la Sota, Sostres and Fernández del Amo. These architects, who graduated between 1941 and 1946, began their studies at the height of the post-war period continuing with them during part of the autarkical period. It is a generation that disregarded the international architectural debate. The second generation, represented by architects such as Bohigas, Martorell, Carvajal, Corrales, Vázquez-Molezún, Correa, Mila, Oíza, García de Paredes, La-Hoz, Ortiz-Echagüe, Romany and Cubillo graduated between 1947 and 1956; "They were young architects... whose training did include a clear idea of the kind of architecture being done in the world and the role Spain should play in it" (Flores, 1989-I, p. 258). Taking into account research on architecture of the middle third of the twentieth century in Alicante, a small city in the Spanish periphery, we can consider Francisco Muñoz Llorens and Juan Antonio García Solera, graduated in 1947 and 1953 respectively, as representatives of both generations in the city (Oliva, 2004). Studying the drawings made by Muñoz and García Solera during their formative years as well as relying on other sources a more in depth knowledge of the architectural training received by architects of the post-war period is sought, thus making possible a better understanding of the aesthetic constraints experienced by these professionals as pointed by Carlos Flores.

1. Juan Antonio García Solera (JAGS), dibujos de lavado previos a la Escuela, motivo vegetal y geométrico, 1942.

1. Juan Antonio García Solera (JAGS), pre-School wash drawings, vegetable and geometric motif, 1942.



1

2. JAGS, dibujos de lavado previos a la Escuela, detalle de friso y capitel, 1944.

2. JAGS, Pre-School wash drawings, frieze detail and capital, 1944.



2

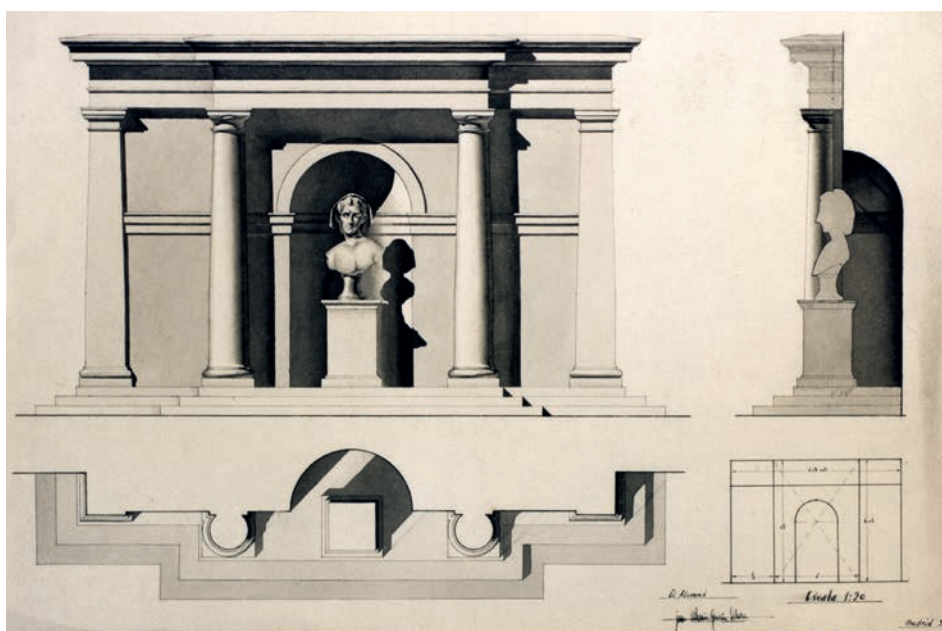
3. JAGS, dibujo de lavado previo a la Escuela, hornacina, 1944.

3. JAGS, pre-School wash drawing, niche, 1944.



The demanding previous training prior to entering the School of Architecture. The drawings by Juan Antonio García Solera

Access to the School of Architecture was extraordinarily difficult. Prior to entering the school an access exam was to be undertaken including subjects such as *Calculus*, *Wash Drawing*, *Figure Drawing* and two foreign languages. In order to take the *Calculus* exam, candidates were required to have passed the first two whole university courses of Mathematics, including subjects such as *Analytics*, *Physics*, *Chemistry* and *Geology*. In addition, an equally demanding graphic training was required to pass the graphic part of the exam (Solera, for example, followed Fine Arts studies at the Royal Academy of San Fernando in Madrid). Once the subjects had been passed, students had to undertake the Supplementary Course prior to the five years degree of Architecture itself. This previous process would normally take up to ten years. Solera still retains many of drawings he made to prepare the access exam (García, 1942 to 1947), all of great beauty and graphic quality. The drawings are dated between 1942 and 1947 having inescapable references to classical elements, be them plant or detailed geometric motifs, mouldings or capitals (figs. 1-2). Represented architectural elements intended as



3

(Solera, realizó estudios de Bellas Artes en la Real Academia de San Fernando de Madrid). Una vez aprobadas las asignaturas, había que superar el *Curso Complementario*, previamente a los cinco años de la Carrera de Arquitectura. Era normal que este proceso previo pudiera durar cerca de diez años.

Solera conserva gran cantidad de los dibujos realizados para preparar el examen de ingreso (García, 1942-1947), todos ellos de gran belleza y calidad gráfica. Las fechas de los dibujos se alargan en el tiempo, desde 1942 a 1947, y tienen una ineludible vinculación a elementos clásicos, ya sean mo-



4

tivos vegetales o geométricos en detalle, molduras o capiteles (figs. 1-2).

Los elementos arquitectónicos representados para practicar las proyecciones diédricas propias del lenguaje arquitectónico (plantas, alzados y cortes), también eran elementos propios de la arquitectura clásica, como se constata en el

dibujo de una hornacina dórica de 1944 (fig. 3). Otro motivo de representación para el *Dibujo de Formas* eran las esculturas, vinculadas siempre a la tradición clásica. Un buen ejemplo es el dibujo de la *Victoria de Samotracia* fechado en 1947, año previo al comienzo de su primer curso de Arquitectura (fig. 4).

4. JAGS, dibujo a carboncillo previo a la Escuela, *Victoria de Samotracia*, 1957.

4. JAGS, pre-School charcoal drawing, *Winged Victory of Samothrace*, 1957.

a training in the use of the orthographic projection common to architectural language (such as floor plans, elevations and sections) were also elements of the classical repertoire, as can be exemplified in the drawing of a Doric niche of 1944 (fig. 3). Another theme for the *Figure Drawings* were sculptures, invariably related to the classical tradition. A good example of it is the drawing of the *Winged Victory of Samothrace* dated in 1947, the year preceding the start of his first course in the architecture programme (fig. 4).

Drawings and projects by Francisco Muñoz at Madrid's School of Architecture (1942-1947)

In the late 90s, Muñoz kept part of his work done at Madrid's School of Architecture between 1942 and 1947. The drawings correspond to the five courses of the academic curriculum, mainly to the different courses of architectural design (Muñoz, 1942-1947). His first student drawings confirm that the training in the initial courses was based on small reproductions of classical motifs such as a *Doric Niche to Accommodate a Bust*, 1943 (fig. 5). Rather than proper architectural projects they were partial details of decorative elements. The first architectural designs, dated in 1944 (2nd year), comprised small functional elements such as belvederes (fig. 6), fences or fountains shaped in a classical language vaguely reinterpreted in a traditional or a historicist manner, depending on the case.

In the designs of the final years -as that for the *Project for a Royal Academy* developed in the fifth course- it can be appreciated that from the sign to the extensive use of symmetry axes, parterres of baroque ancestry and profuse classical decoration (fig. 7), a *Beaux Arts* training style influence is quite evident. In other cases, the orthodox academic style gives way to a language characteristic of the Spanish architecture of the 40s. Such is the case of the *Project for a Gatehouse of a Village* (fig. 8), in which stylistic reinterpretations are performed blending together classical compositions with vernacular architectures under a veil of austerity. The image of this project may well be part of any official reconstruction operation, whether of an urban or a rural character, such as those conducted by the Dirección Nacional de Regiones Devastadas -National Directorate of Devastated Regions- (MOPU, 1987).



In other works the academic influence is disguised, as it was being done in the housing architecture throughout Spain at the time, with a traditionalist look attained by a combination of styles that good professionals were however able to achieve in works of certain consistency and personality. In a housing project of 4th year (fig. 9), Muñoz shows a certain ease in the use of compositional patterns as well as in the use of colour in his drawings.

Few influences of modernity can be traced in the received academic training. However, we can mention two studies that show a timid approach of Muñoz as a student to a rather embryonic modernity. In a *Project for a Tuberculosis Sanatorium* some influences of Rationalist languages can be traced (fig. 10), although strongly contaminated by an academic appearance due to the symmetry in the floor plan and by the emergence of some traditional and historical elements.

In a *Project of a Building for the Book Fair* (fig. 11), we can appreciate an approach to a rather rationalist syntax thanks to its relation with industrial architecture imagery, but a certain connection of the drawings with the monumental architecture of fascist regimes, German and Italian, can also be established; in particular, with some of the well-known scenographic proposals by Albert Speer.

However, these dalliances with modernity are not the result of a clear evolution of the architect himself; in his last year we can observe a quick design in which a neo-baroque chapel is proposed as the closing of a perspective in a small cemetery. Even more relevant is his Final Project, submitted in 1947, proposing a *Legation of Spain in Lima* (fig. 12) in blunt neo-colonial imagery, already tested that year in a *Project for a Parish Church*.

Notes on the teaching of the School of Architecture of Madrid (1948-1953)

Impressions of a direct protagonist

Juan Antonio García Solera began studying architecture the year after the graduation of Francisco Muñoz. Contrary to what happened with Muñoz, he did not keep his school projects. Thus, the comments reported here are based on

5. Francisco Muñoz Llorens (FMLL), dibujo de Escuela, hornacina; lavado, primer curso, 1943.

6. FMLL, dibujo de Escuela, Templete; acuarela, segundo curso, 1944.

5. Francisco Muñoz Llorens (FMLL) School wash drawing, niche, first year, 1943.

6. FMLL, School drawing, Belvedere; watercolour, second year, 1944.



5

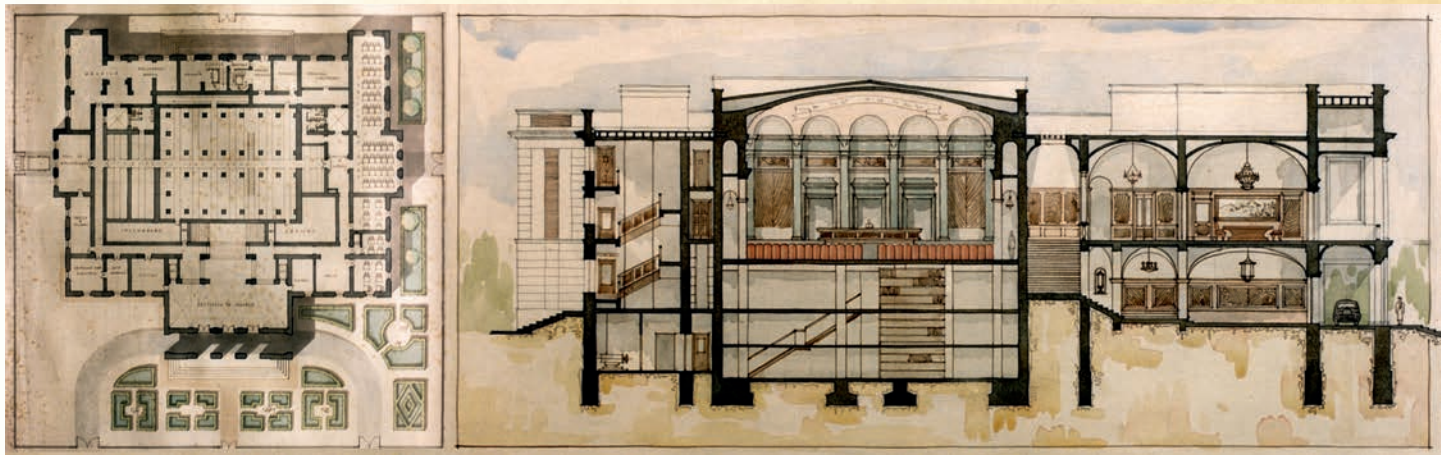


6

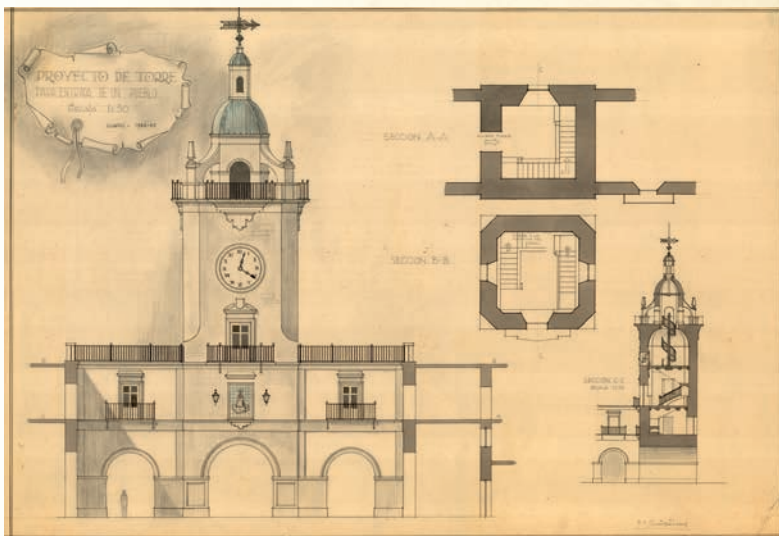
Dibujos y proyectos de Francisco Muñoz en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1942-1947)

A finales de los años 90, Muñoz conservaba algunos de sus trabajos realizados en la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1942 y 1947. Los dibujos se corresponden con los cinco cursos del plan de estudios, fundamentalmente a los diferentes niveles de las asignaturas de proyectos (Muñoz, 1942-1947). Los primeros dibujos de estudiante, confirman que la enseñanza de los cursos iniciales se basaba en reproducciones de pequeños motivos clásicos, como una *Hornacina dórica para acoger un busto*, de 1943 (fig. 5). Más que proyectos, son detalles de elementos decorativos parciales. Los primeros proyectos, fechados en 1944 (2º curso), reproducen pequeños elementos funcionales tales como templetes (fig.6), vallas o fuentes, resueltos mediante lenguajes clásicos más o menos revestidos de aires casticistas o historicistas según los casos.

En los proyectos de los últimos años, como un *Proyecto de Real Academia* del quinto curso, apreciamos que, desde el rótulo hasta su resolución mediante ejes de simetría, parteres de ascendencia barroca y profusa decoración clásica (fig. 7), se aprecia la influencia de una enseñanza al más puro estilo *Beaux Arts*. Otras veces, la academia ortodoxa deja paso a soluciones al uso en la arquitectura española de los años 40, como en el *Proyecto de una torre de entrada a un pueblo* (fig. 8), en el que se realizan reinterpretaciones estilísticas entremezclando composiciones de origen clásico con arquitecturas populares, bajo un velo de austeridad. La imagen de este trabajo, bien podría formar par-



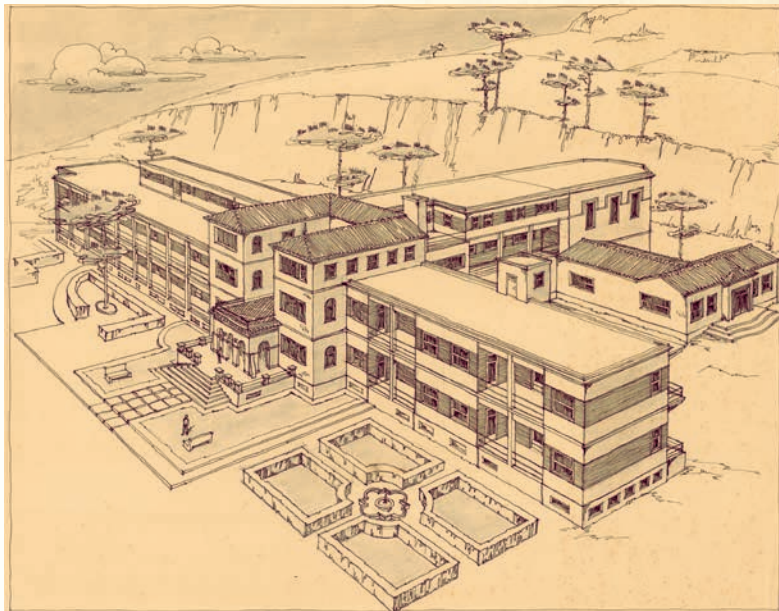
7



8



9



10

7. FMLL, Proyecto de Escuela, *Real Academia de la Historia*, planta baja y sección; acuarela, quinto curso, 1947.

8. FMLL, Proyecto de Escuela, *Torre para entrada a un pueblo*; tinta y lápiz, tercer curso, 1944-1945.

9. FMLL, proyecto de Escuela, *Casa de viviendas*; acuarela, cuarto curso, 1946.

10. FMLL, proyecto de Escuela, *Sanatorio antituberculoso*; tinta y lápiz, curso avanzado, sin fecha.

7. FMLL, School Project, *Royal Academy of History*, ground floor and section; watercolour, fifth grade, 1947.

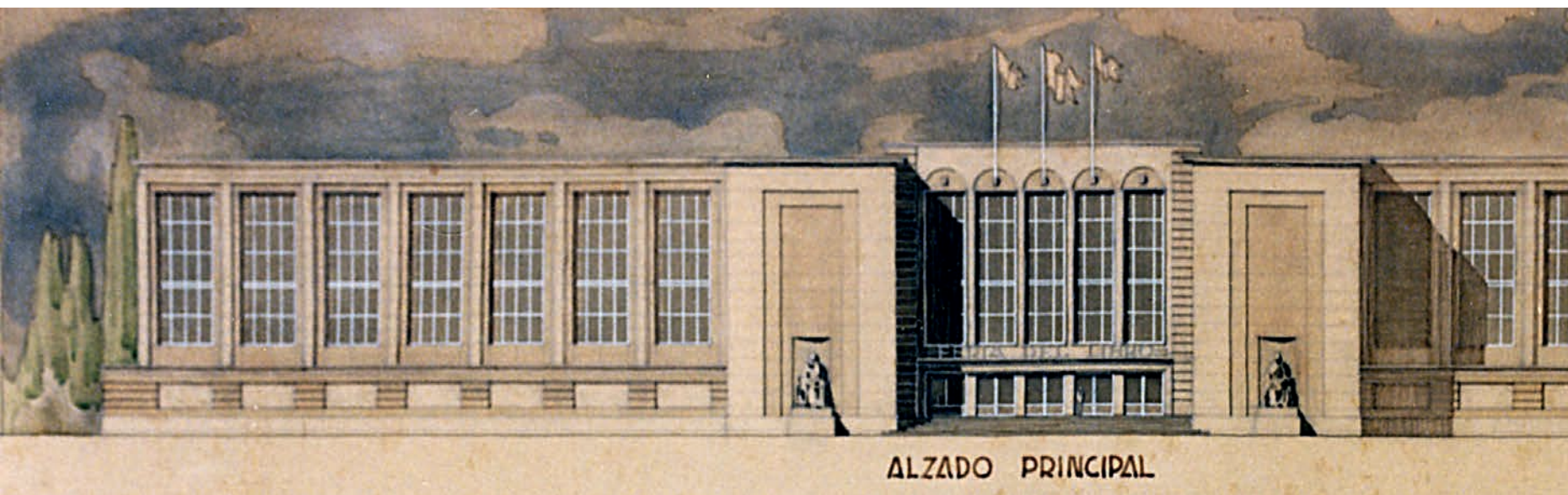
8. FMLL, School Project, *Gatehouse of a Village*; ink and pencil, third year, 1944-1945.

9. FMLL, School project, *Housing Project*; watercolour, fourth grade, 1946.

10. FMLL, School project, *TB Sanatorium*; ink and pencil, advanced course, undated.

11. FMLL, proyecto de Escuela, *Feria del Libro para el Retiro*, acuarela, curso avanzado, sin fecha.

11. FMLL, School project, *Book Fair in the Retiro Park*, watercolour, advanced course, undated.



11

various conversations held with the architect himself (García-Solera, 2000).

The difficulty of the necessary training prior to joining the School of Architecture guaranteed the skill of the students so that, once taking the degree courses, failing was infrequent. The courses were followed by reduced groups of students (around 20). Upon the lack of graphic documentation of his school projects, Solera comments that "freedom was total and there was no feeling of constraint when working on a project. The absence of classical or academic approaches was complete, except in the course of *Aesthetics and Composition* during the first year" (García-Solera, 2000).

"It was not a matter of lacking freedom; it simply did not arise" (García-Solera, 2000). This comment evidences the process of teaching openness that was being experienced at the School of Madrid but, logically, was developing at a slow pace because the social context did not contribute too much. In fact, many of the professors leading this academic curriculum were the same who were responsible for the training, predominantly classical, received by Francisco Muñoz, only six years earlier. Three aspects helped the awareness and the introduction of modern architecture in the School of Architecture at the time. There was

te de cualquier intervención oficial de reconstrucción, ya sea de tipo urbano o de carácter rural, como las llevadas a cabo desde la Dirección Nacional de Regiones Devastadas (MOPU, 1987).

En otros trabajos la academia se reviste, como lo estaba haciendo la arquitectura residencial en toda España, con un aire casticista conseguido mediante una mezcla de estilos que los buenos profesionales conseguían cristalizar en obras de cierta coherencia y personalidad. En un *Proyecto de casa de viviendas* de 4º curso (fig. 9), Muñoz demuestra ya una cierta soltura en el manejo de pautas compositivas y en la utilización del color en sus dibujos.

Pocos son los resquicios modernos apreciables en la docencia recibida. Sin embargo, podemos citar dos trabajos que apuntan un tímido acercamiento del Muñoz estudiante hacia una tímida modernidad. En un *Proyecto de Sanatorio Antituberculoso* existe una cierta vinculación del tra-

bajo con lenguajes racionalistas (fig. 10), aunque se produzcan fuertemente contaminados por el aire académico de la simetría en planta y por la aparición de algunos elementos casticistas e historicistas.

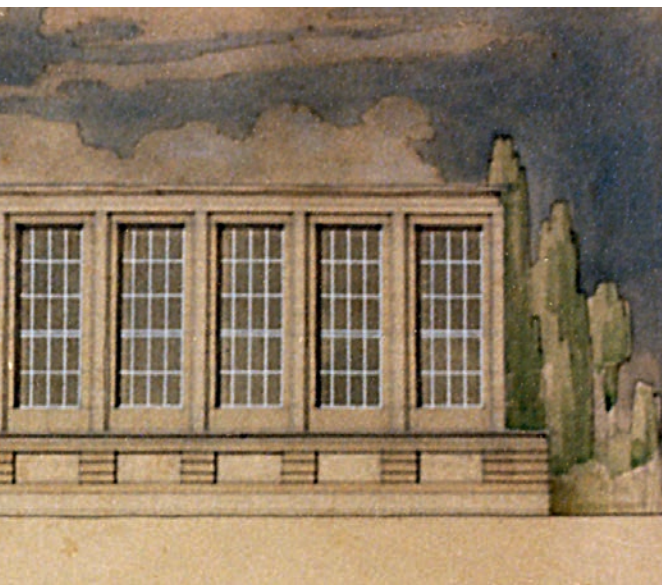
En un *Proyecto de edificio destinado a Feria del Libro* (fig. 11), podemos apreciar el acercamiento a lenguajes racionalistas a través de su relación con imágenes de arquitectura industrial, aunque también podemos establecer una cierta relación del dibujo con la arquitectura monumental de los regímenes fascistas, alemán e italiano, en concreto con alguna de las conocidas propuestas escenográficas del arquitecto Albert Speer.

Pero estos devaneos modernos no son fruto de una clara evolución del arquitecto, ya que en el último curso podemos ver un ejercicio rápido en el que se plantea una capilla neobarroca como final de perspectiva de un pequeño cementerio. Más relevante aún es que su Proyecto Final de Ca-



12. FMLL, Proyecto Final de Carrera, *Legación de España para Lima*; tinta y acuarela, 1947.

12. FMLL, Final Project, *Legation of Spain to Lima*; ink and watercolour, 1947.



12

rrera, presentado en 1947, resuelve una *Legación de España en Lima* (fig. 12) mediante contundentes imágenes neocoloniales, que ya había ensayado ese mismo año en un *Proyecto de Iglesia parroquial*.

Apuntes sobre la enseñanza de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1948-1953)

Impresiones de un protagonista directo

Juan Antonio García Solera comienza sus estudios de Arquitectura al año siguiente del de titulación de Francisco Muñoz. Contrariamente a lo ocurrido con Muñoz, no conserva sus proyectos de Escuela. Los datos que se aportan son frutos de conversaciones mantenidas con el arquitecto (García-Solera, 2000).

La dificultad del aprendizaje necesario, previo a la Escuela de Arquitec-

tura, garantizaba la solvencia de los estudiantes por lo que, una vez dentro de ella, los suspensos eran infrecuentes. Los cursos eran de pocos alumnos (unos 20). Para subsanar la ausencia de documentación gráfica de sus proyectos de Escuela, Solera explica que “la libertad era total y no nos sentíamos coartados a la hora de plantear los proyectos. La ausencia de planteamientos clásicos y academicistas era total, salvo en la asignatura de Estética y Composición correspondiente al primer curso” (García-Solera, 2000).

“La libertad no es que no la tuvieras, es que no te surgía” (García-Solera, 2000). Esta frase evidencia el proceso de apertura que estaba viviendo la enseñanza en la Escuela de Madrid pero también que, lógicamente, se estaba desarrollando lentamente ya que el contexto social no ayudaba demasiado. De hecho, muchos de los profesores que protagonizan esta enseñanza son los mismos que habían tutelado seis años antes la docencia,

a very active cultural and artistic atmosphere. Students visited all kinds of art exhibitions and those related to architecture. Solera especially recalls exhibitions by Solana, Oteiza and Chillida (García-Solera, 2000); in fact, the latter was a student at the School between 1943 and 1947. Another important factor was the direct acquaintance with the architectures built or under construction in Madrid during those years. The architect recalls the *Casa de las Flores* and *Nuevos Ministerios*, both by Secundino Zuazo; the buildings of the *Ciudad Universitaria -University Campus-*; the work by Gutiérrez Soto including his relevant housing production and the *Escuela del Alto Estado Mayor -Joint Chiefs of Staff School-* criticized by students at the time for its restrained design and eclecticism; Cabrero's *Casa Sindical -Trade Union House-*; the projects designed for the CSIC by Fisac between 1942 and 1951. There was little relation with Barcelona's School of Architecture, but the work of Catalan architects, mainly Coderch and Valls, was also known. Many of these works, except those built before the war, were either under construction or recently completed by the early fifties; therefore they could not have been a reference to the architects of the first generation. There was also a widespread awareness of the work of international teachers (Le



13. Revista *Cortijos y rascacielos*, nº 56 (RCyR-56), Escenas urbanas de Roma, José Luis Benlliure, estudiante de arquitectura, 1951.

14. RCyR-56, proyecto de Escuela, *Arco de triunfo*, estudiante Rafael La-Hoz, profesor Pascual Bravo, curso 1948-1949.

Corbusier, Mies, Wright, Neutra) that raised the ensuing debate. However, the most influential international architecture was that of South America, because the relationship with those latitudes was more fluid than with Europe at the time. "South American students came to follow specialization courses and spread, in an unrestrained way, Brazilian architecture led by architects Lucio Costa and Oscar Niemeyer" (García-Solera, 2000).

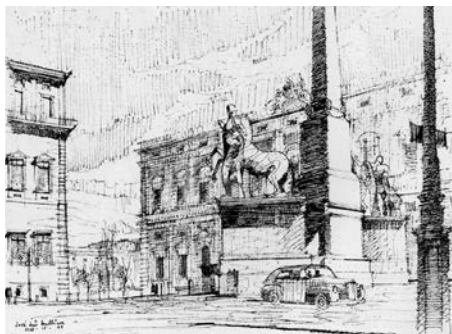
Drawings published in the journal *Cortijos y rascacielos*—*Country Houses and Skyscrapers*—(1948-1949)

In those years, subscription to foreign journals was difficult. Students were more familiar with Spanish journals such as *Revista Nacional de Arquitectura* and *Cuadernos de Arquitectura*. *Cortijos y rascacielos* was also frequently consulted. In the Issue 65 of this Journal, three articles featuring students' works at Madrid's School of Architecture are included (*Cortijos y rascacielos*, 1951).

The first is devoted to a painting exhibition by the students themselves; among others, commented works by Romany, Lamela, Vázquez-Molezún, Casariego, Cavestany, Carvajal, Corrales and Echaide are published.

In the second, drawings by José Luis Benlliure, then a student and grandson of the well-known sculptor Benlliure, were published. Among them, four Roman scenes can be seen in perfect accordance with the classical training we have commented in the drawings by Muñoz and Solera (fig. 13).

The third article presents four projects of Madrid School's developed in the academic year of 1948-1949, the same year in which Solera began his studies. The drawing of a Project for a Triumphal Arch by La-Hoz is a large sculpture that manages to achieve the status of an urban monument (fig. 14). The idea of clasped hands supporting the symbol of victory is far from conventional and academic forms giving the sculpture a monumental scale. Although it uses realistic images, there is a certain emerging abstraction in the clasped hands interlacing together allegorically. La-Hoz is also the author of the project *Puente Conmemorativo en las Termópilas*—*Memorial Bridge at Thermopylae*—in which some



13



14

13. *Rascacielos y cortijos* Journal, No. 56 (RCyR-56), urban scenes of Rome, José Luis Benlliure, architecture student, 1951.

14. RCyR-56, School project, *Triumphal Arch*, Rafael La-Hoz student, professor Pascual Bravo, course 1948-1949.

arquitectura. Solera recuerda especialmente exposiciones de Solana, Oteiza y Chillida (García-Solera, 2000); de hecho, este último fue estudiante de la escuela entre 1943 y 1947.

Otro factor importante era el conocimiento directo de las arquitecturas construidas o que estaban construyéndose en Madrid. El arquitecto recuerda la *Casa de las Flores* y los *Nuevos Ministerios* de Secundino Zuazo; los edificios de la Ciudad Universitaria; la obra de Gutiérrez Soto con su importante producción residencial y su *Escuela del Alto Estado Mayor* que era criticada por los alumnos por su comedimiento y eclecticismo; la *Casa Sindical* de Cabrero; las obras de Físac proyectadas entre 1942 y 1951 para el CSIC. No existía una relación excesiva con la Escuela de Barcelona, pero se conocía la obra de arquitectos catalanes, principalmente de Coderch y Valls. Muchas de estas obras, salvo las construidas antes de la Guerra, estaban en construcción o recién terminadas al comienzo de los años cincuenta, por lo que no pudieron haber sido referencias para los arquitectos de la primera generación.

También había un conocimiento generalizado de la obra de los maestros internacionales (Le Corbusier, Mies, Wright, Neutra) que suscitaban el debate consiguiente. Sin embargo, la arquitectura internacional que más influencia tenía era la sudamericana, ya que la relación con aquellas latitudes era más fluida en aquel entonces que con Europa. "Venían alumnos sudamericanos a hacer cursos de especialización y transmitían, de forma muy directa, la arquitectura brasileña encabezada por las figuras de Lucio Costa y Óscar Niemeyer" (García-Solera, 2000).

fundamentalmente clasicista, recibida por Francisco Muñoz.

Tres aspectos ayudaban al conocimiento e introducción de la arquitectura moderna en la Escuela durante aquellos años. Había un ambiente cultural-artístico muy activo. Los estudiantes iban a todo tipo de exposiciones de pintura o relacionadas con la

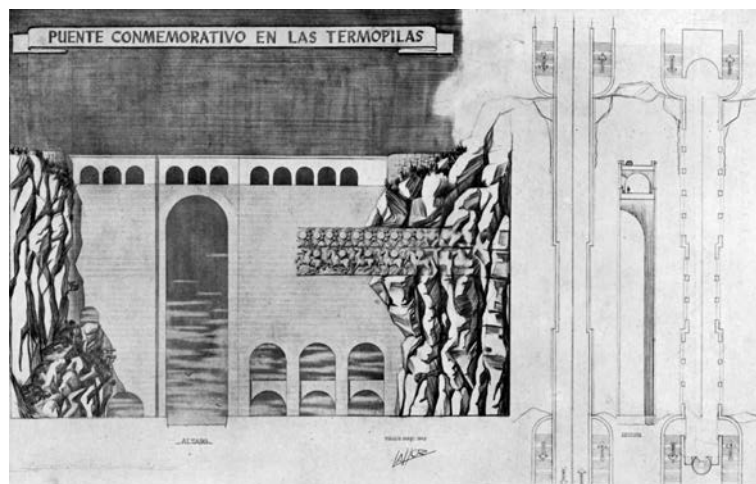


15. RCyR-56, proyecto de Escuela, *Puente conmemorativo en las Termópilas*, estudiante Rafael La-Hoz, curso 1948-1949.

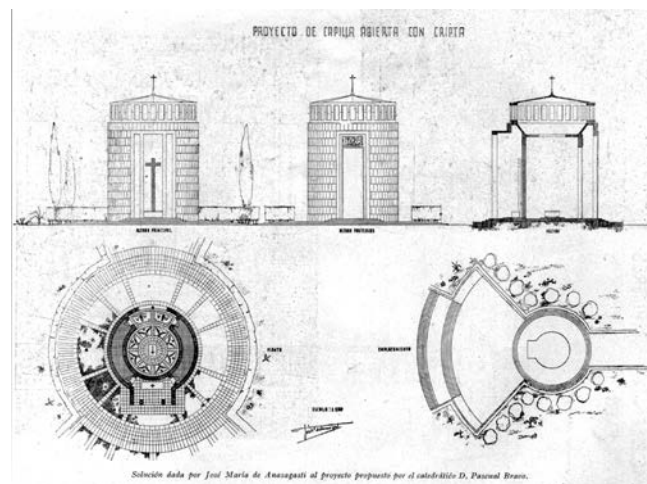
16. RCyR-56, proyecto de Escuela, *Capilla abierta con cripta*, estudiante José María de Anasagasti, profesor Pascual Bravo, curso 1948-1949.

15. RCyR-56, School project, *Memorial Bridge at Thermopylae*, Rafael La-Hoz student, course 1948-1949.

16. RCyR-56, School project, *Open Chapel and Crypt*, José María de Anasagasti student, professor Pascual Bravo, course 1948-1949.



15



16

Dibujos publicados en la revista *Cortijos y rascacielos* (1948-1949)

En aquellos años era difícil suscribirse a revistas extranjeras. Los estudiantes conocían mejor las revistas españolas como la *Revista Nacional de Arquitectura* o *Cuadernos de Arquitectura*. También era frecuente la consulta de *Cortijos y Rascacielos*. En el número 65 de esta revista, se recogen tres artículos protagonizados por alumnos de Arquitectura de Madrid (*Cortijos y rascacielos*, 1951).

El primero de ellos, se dedica a una exposición de pintura realizada por los propios estudiantes, en la que aparecen reseñados cuadros, entre otros, de Romany, Lamela, Vázquez-Molezún, Casariego, Cavestany, Carvajal, Corrales y Echaide.

En el segundo, se publican dibujos del entonces estudiante José Luis Benlliure, nieto del conocido escultor Mariano Benlliure. Entre los dibujos aparecen cuatro escenas romanas que están en perfecta consonancia con la formación clasicista que hemos visto en los dibujos de Muñoz y Solera (fig. 13).

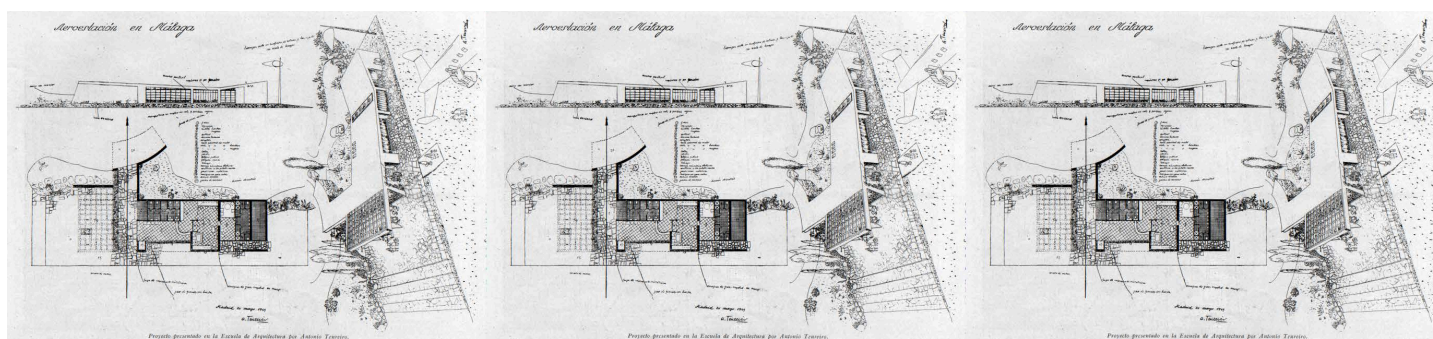
El tercer artículo recoge cuatro proyectos de la Escuela de Madrid correspondientes al curso 1948-1949, en el que Solera comenzó sus estudios. El dibujo del *Proyecto de Arco de Triunfo*, realizado por La-Hoz, es una gran escultura que adquiere la condición de monumento urbano (fig.14). La idea de las manos unidas que sostienen el símbolo de la Victoria, se aleja de soluciones convencionales y académicas a partir de la escultura que adquiere escala monumental. Aunque utiliza imágenes realistas, existe una incipiente abstracción en las manos entrelazadas que se unen de forma alegórica. La-Hoz también es autor del proyecto de *Puente Conmemorativo en las Termópilas* en el que aparecen ciertos tics historicistas y monumentales propios de la arquitectura de la Autarquía (fig. 15).

El tercer proyecto publicado es una *Capilla abierta con Cripta*, realizado por José María de Anasagasti, en el que la modernidad de la volumetría pura, cilíndrica, queda matizada por un cierto monumentalismo

historicist and monumental architectural tics characteristic of the Autarkical period appear (fig. 15). The third published project is a *Capilla abierta con Cripta - Open Chapel and Crypt*, designed by José María de Anasagasti, in which the modernity of the pure cylindrical volumes is tempered by a certain monumentality as well as through classical textures and details (fig. 16). It is probably more interesting to stress the inclusion of the *Proyecto de Aeroestación - Project for an Air Station - in Malaga* by Antonio Tenreiro (fig. 17), considering it is formalized in a language of radical modernity where expressive gestures of the Brazilian architecture of the 40s can be easily recognized. The forcefulness of this project evidences the Brazilian influences pointed out by García Solera and it likely backs up his remarks in relation to the lack of aesthetic constraints induced by the faculty (García Solera, 2000). It should be nevertheless noted that this was not a general attitude so it is likely to conclude it was neither encouraged by the faculty members.

Final thoughts

We can begin by stating that during the studied period, in relation to the graphic subjects, the training previous to the five year degree was limited to the representation of solely classical themes. The quality of the drawings done by García Solera during his previous training before



entering the School of Architecture make clear the challenging graphic requirements that students were demanded to achieve prior to taking their degree in architecture. In the school drawings of Francisco Muñoz (1942-1947), a clear continuity between the previous academic training required and the one received during the five mandatory courses, including the Diploma Year Project, can be observed. Modern references are shyly suggested. Recollections of García Solera as a student of architecture (1948-1953), documented through the renderings of the projects of Madrid's School printed in the journal *Cortijos y Rascacielos* give evidence of a slow and gradual opening in the teaching of those years. This process seems rather shy in the contradictory published images in comparison with the sensations remarked by the architect. The documented differences between the academic training of both architects, despite being defined from different methodological

y determinadas texturas y detalles clasicistas (fig. 16).

Tiene mayor interés reseñar la presencia del *Proyecto de Aeroestación en Málaga* realizado por Antonio Tenreiro (fig.17), ya que se formaliza a partir de un lenguaje de una modernidad radical en el que se reconocen los gestos expresivos de la arquitectura brasileña de los años cuarenta. La contundencia de este proyecto demuestra las influencias brasileñas comentadas por García Solera y también refuerza sus comentarios acerca de que desde la docencia no se ponían trabas estéticas (García-Solera, 2000). También es evidente que no estamos ante una actitud generalizada por lo que, no debía estar excesivamente potenciada desde el profesorado.

Consideraciones finales

Podemos comenzar afirmando que durante el periodo considerado, en lo referente a las materias gráficas, la formación previa a los cinco años de carrera se ceñía a la representación exclusiva de motivos clásicos.

La calidad de los dibujos de García Solera, correspondientes al proceso de aprendizaje previo a la Escuela, dejan bien claro el grado de exigencia gráfico que se le exigía al alumno que quería comenzar los estudios de Arquitectura.

En los dibujos de Escuela de Francisco Muñoz (1942-1947), podemos ver una clara continuidad académica entre la formación previa necesaria y la recibida durante los cinco cursos preceptivos, incluyendo el Proyecto

17. RCyR-56, proyecto de Escuela, *Aerostación en Málaga*, estudiante Antonio Tenreiro, profesor Anibal Álvarez, curso 1948-1949.

17. RCyR-56, School project, *Air Station in Málaga*, Antonio Tenreiro student, professor Anibal Álvarez, course 1948-1949.

Final de carrera. Apenas se intuyen referencias modernas.

Las impresiones de García Solera sobre sus años de estudio (1948-1953), corroboradas por las imágenes de los proyectos de la Escuela de Madrid publicadas en la revista *Cortijos* y *Rascacielos*, explican una lenta y progresiva apertura en la docencia de aquellos años. Este proceso parece algo más tímido en las contradictorias imágenes publicadas que en las sensaciones transmitidas por el arquitecto.

Las diferencias establecidas entre la formación académica de ambos arquitectos, aunque se hayan definido a partir de una metodología de investigación diferente en cada caso, refuerzan los aspectos diferenciales que justifican el planteamiento generacional definido por Carlos Flores.

Recordar los edificios proyectados durante los años 50 por los arquitectos citados por Flores como integrantes ilustres de ambas generaciones, muchos de ellos publicados en el segundo tomo del texto del propio autor (Flores, 1989-II), nos puede ayudar a valorar mejor, el evidente contraste entre el tipo de formación recibida y las propuestas arquitectónicas realizadas en un contexto político todavía adverso.

Este mismo y sorprendente contraste lo encontramos entre los dibujos de formación y los primeros edificios proyectados por los dos arquitectos alicantinos, ya publicados (Jaén et

alt., 1999; Bevià y Varela, 1994). La diferencia generacional se concreta en el hecho de que mientras que en Muñoz existe una etapa de transición en su producción inicial hasta decantar una obra decididamente moderna (Navas, 2000; Oliva, 2004), en Solera la utilización sistemática de lenguajes modernos se produce desde el comienzo de su ejercicio profesional (Oliva, 2005). ■

Referencias

- BEVIÀ, M., VARELA, S., 1994. *Alicante. Ciudad y arquitectura*. Alicante: Fundación Cultural CAM.
- *CORTIJOS Y RASCACIELOS*, 1951. La Escuela de Arquitectura se dedica a la pintura / José Luis Benlliure y su irresistible vocación de arte / Futuros arquitectos, hijos de arquitectos. *Cortijos y rascacielos*, nº 56, pp. 1-16.
- FLORES, C., 1989 (1ª edición de 1961). *Arquitectura española contemporánea-I y II. 1880-1950 y 1950-1960*. Madrid: Aguilar, 2 tomos.
- GARCÍA-SOLERA, J.A., 1942-1947. *Archivo profesional del arquitecto*. Alicante: Dibujos sueltos.
- GARCÍA-SOLERA, J.A., 2000. *Conversación con Juan Antonio García Solera*. Alicante: Entrevista personal.
- JAÉN, G. (dir.), Martínez, A., Oliva, J., Oliver, J.L., Sempere, A., Calduch, J., 1999. *Guía de Arquitectura de la Provincia de Alicante*. Alicante: CTAA, Instituto J. Gil-Albert.
- MOPU, 1987. *Arquitectura en regiones devastadas*. Madrid: MOPU.
- MUÑOZ, F., 1943-1957. *Archivo profesional del arquitecto*. Alicante: Planos sueltos.
- NAVAS, J., 2001. Premio a la trayectoria profesional. Francisco Muñoz Llorens. *Via Arquitectura. Premios/prizes COACV 1999-2000*, nº especial, pp. 120-129.
- OLIVA, J., 2005: *Juan Antonio García Solera. 1953-2003*. Alicante: CTAA
- OLIVA, J., 2004: *La arquitectura residencial moderna en Alicante (1950-1969). La aportación de Juan Antonio García Solera y el debate profesional con otros arquitectos locales*. Valencia: UPV, Tesis Doctoral inédita.

research strategies in each case, reinforce the differentiated aspects that justify the generational approach defined by Carlos Flores.

Recalling the buildings designed in the 50s by the architects cited by Flores as illustrious members of both generations -many of them were to be included in the second volume of the author's text itself (Flores, 1989-II)- can help us to understand better the clear contrast between the type of training received and the architectural proposals made in a still adverse political context.

This same and striking contrast can be noticed between the drawings done during their training years and the buildings designed by the two architects of Alicante, already published (Jaén et al., 1999. Bevià and Varela, 1994). The generational difference can be observed in the fact that while there is a transition from his initial production to a decidedly modern architecture in the case of Muñoz (Navas, 2000; Oliva, 2004), Solera's systematic use of a modern language dates from the beginning of his professional practice (Oliva, 2005). ■

References

- BEVIÀ, M., VARELA, S., 1994. *Alicante. Ciudad y arquitectura*. Alicante: CAM Cultural Foundation.
- *CORTIJOS Y RASCACIELOS*, 1951. La Escuela de Arquitectura se dedica a la pintura / José Luis Benlliure y su irresistible vocación de arte / Futuros arquitectos, hijos de arquitectos. *Cortijos y rascacielos*, nº 56, pp. 1-16.
- FLORES, C., 1989 (1st edition 1961). *Arquitectura española contemporánea-I and II. 1880-1950 and 1950-1960*. Madrid: Aguilar, 2 volumes.
- GARCÍA-SOLERA, J.A., 1942-1947. *Archive professional architect*. Alicante: Loose drawings.
- GARCÍA-SOLERA, J.A., 2000. *Conversation with Juan Antonio García Solera*. Alicante: Personal interview.
- JAÉN, G. (dir.), Martínez, A., Oliva, J., Oliver, J.L., Sempere, A., Calduch, J., 1999. *Guía de Arquitectura de la Provincia de Alicante*. Alicante: CTAA, Institute J. Gil-Albert.
- MOPU, 1987. *Arquitectura en regiones devastadas*. Madrid: MOPU.
- MUÑOZ, F., 1943-1957. *Archive professional architect*. Alicante: Loose planes.
- NAVAS, J., 2001. Premio a la trayectoria profesional. Francisco Muñoz Llorens. *Via Arquitectura. Premios/prizes COACV 1999-2000*, nº special, pp. 120-129.
- OLIVA, J., 2005: *Juan Antonio García Solera. 1953-2003*. Alicante: CTAA
- OLIVA, J., 2004: *La arquitectura residencial moderna en Alicante (1950-1969). La aportación de Juan Antonio García Solera y el debate profesional con otros arquitectos locales*. Valencia: UPV, unpublished PhD thesis.

